الموشحات المشرقيّة : الأسلوب والمضمون

نادر مصاروة

يهدف هذا البحث الى إلقاء الضوء على الموشح المشرقي من الناحية الموضوعيّة (موضوعاته ومضامينه) بالمقارنة مع موضوعات القصائد الشعريّة التقليديّة، مع بيان تأثر الموشح المشرقي من حيث المضمون بموضوعات الموشحات الأندلسيّة مما ضّيق من دائرته وجعله بسبب بنائه الفني كالموشّح الاندلسي أدنى درجة من القصيدة التقليديّة في معالجة الأفكار والمضامين ولكن دون أن يخلو من إجادة فنيّة في بعض الأحيان. كما يقوم هذا البحث بدراسة الأسباب التي دعت إلى تقصير الموشّح عن اللحاق بالقصيدة العربيّة والقافية والموضوع.

مما لا شك فيه أن الاندلسيين كان لهم فضل اختراع الموشحات وحسن تنميقها وتهذيبها حتى وصلت الى صورتها المعروفة لدى الباحثين. وقد اعترف المشارقة بهذا الفضل لأهل الاندلس حيث ذكر الصفدي(ت ١٢٩٦-١٣٦٣م) أن "الموشح فن تفرد به أهل المغرب وامتازوا به على أهل المشرق وتوسعوا في فنونه وأكثروا من أنواع ضروبه"[١].

أما المشارقة فقد كان لهم فضل اذاعة هذا الفن الشعري ونشره ووضع شروطه وقواعده، وكان ابن سناء الملك أول من قام بوضع كتاب يتضمن هذه الشروط ويبين تلك القواعد، وسماه "دار الطراز في عمل الموشحات"، حيث اصبح ابن سناء الملك علما بارزا بين أعلام الوشاحين المشارقة، حتى قيل فيه أنه "حامل راية الصناعة والناس عليه فيها عيال"[٢].

وكما كانت بداية الموشح الاندلسي غامضة للدارسين، ومبعث اختلاف بين الباحثين، كذلك كان الحال بالنسبة للموشحات المشرقية، فنحن لا نعلم تاريخا محددا لنظم أول موشح في المشرق ولا اسم ناظمه أو موضوعه وعدد أبياته، وإن كانت معظم الدراسات والابحاث، وهي قائمة على الترجيح، تشير إلى القرن السادس الهجري قد شهد في بدايته ميلاد الموشح المشرقي[٣].

---

[١] . الصفدي، صلاح الدين بن ايبك ، ***توشيع التوشيح***، تحقيق ألبير مطلق (بيروت، ١٩٦٦)، ص٢٠.

[٢] . نفسه، ص٣٢.

[٣] . الكريم ، مصطفى عوض، ***فن التوشيح*** (بيروت، ١٩٥٩)، ص ص، ١٥٠_١٥١.

إن مصادر دراسة الموشح المشرقي تشير إلى أن ظافر بن القاسم الحداد[4]، وهو شاعر مصري من الاسكندرية توفي عام (٨٢٥هـ وفي رواية ٥٩٠هـ) يقف كأول وشّاح معروف لدينا بين الوشاحين المشارقة، وله موشحة يتيمة مطلعها:

ثغر لاح   يستأسر الارواح   لما فاح   بالخمر والتفاح[5]

على أن الخلاف حول صورة الموشح الأول لا يستدعي التوقف عنده كثيرا، كما هو الحال في ولادة الموشح الأندلسي، لأن المشارقة نظموا موشحاهم، بعد أن استحسنوا هذا الفن وشغفوا به، على صورة الموشحات الاندلسية الوافدة عليهم، فقد كانت الصلات العلمية والثقافية والتجارية وثيقة بين الاندلس والمشرق على الرغم من القطيعة السياسية التي كانت قائمة بينهما.

وهكذا وفدت البضاعة الادبية الاندلسية الجديدة على المشرق، وما لبثت أن لاقت رواجا واستحسانا فاندفع كبار أهل الادب والعلم يرحبون بها وينظمون على منوالها فأسسوا مدرسة مستقلة تخرج فيها أعلام رفعوا راية هذه لصناعة عاليا.

ولا بد من الاشارة هنا إلى أن معاجم التراجم والأعلام المشرقية قد أولت اهتماما خاصا بالوشاحين وبذكر موشحاهم، وهذا يدل على الترحيب الكبير الذي لقيه الموشح الاندلسي في المشرق وعلى انتشار هذا الفن في أرجائه بعدما أهملته المصادر الاندلسية وأغفلت ذكره. وهكذا انتشرالموشح في المشرق واشتهر، فبعد أن كانت الموشحات المشرقية تقلد الموشح الاندلسي وتعارضه، بدأت تطغى عليه وتتبوأ مكان الصدارة من هذا

---

[4] . انظر ترجمته في : ياقوت الحموي، ***إرشاد الأريب*** (معجم الادباء)، تحقيق د.س. مرغليوث (لندن، ١٩٣٣-٦)، ج٤، ص٢٧٨؛ العماد الأصفهاني، ***خريدة العصر–قسم شعراء مصر***، تحقيق احمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس (القاهرة،١٩٥١)، ج٢، ص١ ؛ عبد الحي ابن العماد الحنبلي، ***شذرات الذهب في اخبار من ذهب***، (القاهرة، ١٣٥١هـ) ، ج٤، ص٩١ ؛ يوسف بن تغري بردي، ***النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة*** (القاهرة، ١٩٢٩–٧٢)، ج٥، ص٣٧٦ ؛ احمد ابن خلكان، ***وفيات الاعيان***، تحقيق احسان عباس (بيروت، ١٩٧٧)، ج٢،ص٥٤٠ ؛ صلاح بن ايبك الصفدي، ***الوافي بالوفيات***، ج١٤، ص١٢٢.

[5] .انظر: ***الوافي بالوفيات*** ، ج١٤، ص١٢٤.

الفن[6]. وما كثرة الانتاج وغزارته لدى بعض الوشاحين إلا دليل على ذلك. وبالتالي بدأ الموشح يتجه نحو الاستقلال وإن كان التشابه في بناء الموشح المشرقي ومضمونه قائما بينه بين الموشح الاندلسي إلا أن وجوه الاختلاف كانت واضحة في جوانب عديدة.

أما مضامين الموشحات ولغتها فلا بد قبل الحديث عنها من الاشارة إلى أن نظم الموشح في البداية كان بدافع الغناء الذي كان متصلا اتصالا وثيقا بالبيئة الاندلسية. ولذلك فقد سيطرت موضوعات معينة على منظومة الموشح الغنائية التي كانت تصاحبها القيان وآلات الموسيقى والمجموعة التي كانت تردد وتعيد. ومن هنا جاء اتصال الموشح بموضوعات معينة نتيجة لدوافع بيئية حتمت عليه التعامل معها أكثر من غيرها. فالطبيعة الاندلسية الخلابة كانت ميدانا رحبا للوشاحين يستلهمون منها معانيهم وأغراضهم التي ضمنوها في موشحاتهم. وكذلك كان للبيئة الاجتماعية وتحرر المرأة الاندلسية دور كبير في اتخاذ الغزل ميدانا آخر لموضوع الموشحات. ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن الخمريات التي شاع موضوعها بسبب انتشار مجالس اللهو والشراب. أضف إلى ذلك أن شكل الموشح وعدد أبياته وسهولة ألفاظه مقارنة مع القصيدة التقليدية قد فرض عليه موضوعات معينة فجاء مقيدا بقيود الشكل وعدد الأبيات واللغة، في حين أن القصيدة التقليدية كانت حرة طليقة لا تخضع لاي قيد من القيود. ولا بد من التوقف هنا عند قول ابن سناء الملك الذي ذكر أن الموشحات يعمل فيها ما يعمل في انواع الشعر من غزل ومديح ورثاء وهجو ومجون وزهد[7]. كذلك لا بد من وقفة أخرى ايضا تتطلب التعليق والتوضيح لأن حماسة ابن سناء الملك للموشح جعلته يأتي بتعميم جعل فيه الموشحات قادرة على استيعاب جمع اغراض الشعر العربي وموضوعاته متناسيا الغرض الاساسي الذي من اجله وضعت الموشحات في المقام الاول ألا وهو الغناء[8]. إن الغناء ومجالسه وما يدور فيها من طرب وموسيقى ورقص

---

[6] . ***Hispano Arabic Stroophic Poetry***, p.٧٤

[7] . ابن سناء الملك، هبة الله بن جعفر، ***دار الطراز***، الطبعة الثالثة، تحقيق جودة الركابي (دمشق: دار الفكر، ١٩٨٠) ، ٥١.

[8] . ***Hispano Arabic***….p.٤٢

وشراب في بعض الاحيان يتطلب موضوعات خاصة تناسبه، ومضامين معينة لإدخال السرور والبهجة والنشوة على النفوس، فكانت موضوعات الغزل ووصف الطبيعة والخمريات والمديح وأحيانا المجون هي الغالبة في البداية. أما موشحات الزهد فقد اتت مرحلة لاحقة للحاجة إليها لمواكبة مجموعات المنشدين في حلقات الذكر التي كانت تضم بعض الزهاد والمتصوفين والمتلذذين بذكر الله ومريديهم وأتباعهم. وهذا يعني أن موشحات الزهد كانت تنشد أيضا كما هو الحال في موشحات محيي الدين ابن العربي (ت٦٣٦هـ/١٢٤٠م) في الاندلس ثم في المشرق بعد أن رحل إليه. ومن موشحاته التي كانت تناسب الذكر موشحته التي مطلعها:

سرائر الاعيان   لاحت على الاكوان   للناظرين
والعاشق الحيران   من ذلك في بحران   بيدي الانين[٩]

وقد أنهى موشحته بالخرجة المشهورة التي لا تزال تردد في بعض مجالس الذكر:

جنان يا جنان   اجن من البستان   الياسمين
وخل ذا الريحان   بحرمة الرحمن   للعاشقين[١٠]

وكذلك الحال بالنسبة لموشحة أبي الحسن الششتري:

كلما قلت بقربي   تنطفي نيران قلبي
زادني الوصل لهيبا   هكذا حال المحب[١١]

فالجزء الاخير من المطلع (هكذا حال المحب) يتردد في نهاية أبيات الموشحة بأكملها، وهذا يعني أنها كانت تناسب جو الذكر والذاكرين. وحتى الخرجة فقد ذكر فيها أيضا هذا الجزء فجاءت كما يلي:

---

[٩] . **ديوان** محيي الدين بن عربي (بومباي، د.ت) ، ص٨٥؛ أحمد المقري ، **نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب** ، تحقيق إحسان عباس (بيروت، ١٩٦٨) ، ج٢، ص٣٨.

[١٠] . انظر: **نفح الطيب**، ج٢، ص٣٨. .

[١١] . الششتري، ابو الحسن علي، **ديوانه**، تحقيق علي النشار (الاسكندرية، ١٩٦٠) ، ص٣٦٠ ؛ السخاوي، **المصدر المذكور**، ج٢، ص٥٦، حيث تنسب لعي بن أبي الوفاء.

كل صب مات وجدا   يشتكي حر الدلال
وأنا بالعشق وحدي   أشتكي برد الوصال
ناسب اللطف وجودي   فتفانى بالجمال
عشت طول الدهرعاني   مستهام العقل مسبي
هكذا حال المحب   طيب العيش خليعا

وينطبق ذلك على زجله الذي اشتهر في المغرب والمشرق على السواء:

شُوَيّخ من أرض مكناس   وسط الاسواق يغني
واش علي من الناس   وواش على الناس مني[12]

أما موشحات ابن الصباغ في الزهد فلا تزال تغنى حتى يومنا هذا كموشحته:

لأحمد بهجة   كالقمر الزاهر   في أبراج السعد
علاؤها يسبي   بنوره الباهر   كل سني مجد[13]

وكانت بعض موشحاته تغنى أيضا وتنشد أثناء الطريق لتأدية فريضة الحج كموشحته:

لأحمد المصطفى مقام
جل علا فلا يرام
بنوره يهتدي الأنام

فأي شمس وأي بدر   قد أطلعته لنا السعود[14]

---

[12] . الشوشتري، ***المصدر المذكور***، ص٢٧٢.

[13] . المقري، احمد، ***أزهار الرياض في اخبار القاضي عياض***، تحقيق مصطفى السقا وآخرين (القاهرة، ١٩٣٩ -٤٢) ، ٢، ص٢٤٣.

[14] . الششتري، ***المصدر المذكور***، ج٢،ص٢٤٠.

إن هذا القول عن الاندلسيين ينطبق تماما على المشارقة ايضا، وكما رأينا أمثلة من موشحات الزهد الأندلسية، فإن الامثلة المشرقية عديدة نجدها في موشحات محمد الانداري ومحمد بن وفا وابنه علي[15]صاحب الموشح الديني الذي كان يغنى وما يزال:

كل وقت من حبيبي   قدر ألفي ألف حجة
فاز من خلى الشواغل   ولمحبوبي توجه[16]

حيث يتكرر الجزءان الثالث والرابع من مطلع هذا في أقفال كل بيت حتى النهاية:

كنت قبل اليوم حائر   في زوايا الكون دائر
في بحار الفكر ملقى   بين أمواج الخواطر
والذي كان مرادي   لم يزل في القلب حاضر
كشف السر لعيني   وبدا في كل بهجة
فاز من خلى الشواغل   ولمحبوبي توجه

أما الموضوعات الأخرى التي ذكرها ابن سناء الملك فلم تكن غائبة ولكنها ذاعت مع انتشار فن الموشحات. والملاحظ أن موشحات الرثاء والهجاء نادرة[17]، ففي موضوع رثاء الاشخاص في الموشحات المشرقية لم أعثر سوى على موشحة مشرقية واحدة لابن سناء الملك يرثي فيها قريبين له قتلا أثناء الرحلة إلى المغرب ومطلعها:

سررت أنت ولكني أنا   حزني مخلد[18]

أما الهجاء فلم يكن حظه أفضل من الرثاء من حيث العدد[19]، وسبب ذلك يعود إلى طبيعة الموشح التي كانت تناسب موضوعات معينة بالاضافة إلى استخدام البحور القصيرة التي

---

[15] . للوقوف على موشحاته انظر: السخاوي، ***المصدر المذكور***، الجزء الثاني.

[16] . السخاوي، ***المصدر المذكور***، ج٢، ص٨٢ ؛ الششتري، ***المصدر المذكور***، ص٣٦٢، حيث تنسب اليه.

[17] . Hispano Arabic….,p.٤٢

[18] . السخاوي ، ***المصدر المذكور***، ج٢، ص٤٥.

لعبت دورا بارزا في تحديد موضوع الموشح. وحتى البحور الطويلة كانت تجزأ لتناسب بناء الموشح في اجزائه وأقسامه، ومن شأن هذا أن يضعف بعض الاغراض والموضوعات التي يمكن أن تتناولها القصيدة العربية بصورة أفضل، لأن عدد أبيات الموشح وقيامها على أساس وحدة البيت وإنها وضعت في الأصل للغناء لا للأغراض الكبرى كالمديح والرثاء والهجاء قد جعل الموشحات لا تتسع لكل ما تتسع له القصائد[20].

ان لغة الموشح، تلعب دورا كبيرا في تناول الموضوع والتقيد به ورفد تياره الفكري. ومعلوم ان اللغة وسيلة للتعبير الفكري، ومعروف لدى الدارسين والباحثين ان لغة الموشحات اندلسية كانت ام مشرقية تتسم بالسهولة والوضوح والبعد عن الوحشي والغريب فتطرق الاسماع بيسر وليونة. إن السهولة والليونة في مفردات الموشح لا تناسب موضوعات مثل وصف الحرب والقتال الذي كان يدور في المعارك على سبيل المثال. ففي وصف المعارك لا بد من ايقاع يصاحبه دوي يتناسب مع جو المعركة وما يصاحبه من صليل السيوف وصهيل الخيل وقرع الطبول وما إلى ذلك مما يجري في ميدان الحرب. وكل هذا يتطلب لغة ومفردات تناسب هذه الحركة العنيفة ليخرج النص بعد ذلك مناسبا للمقام الذي قيل فيه. ولا بد في لغة الشعر أن تناسب موضوعه، فالمديح لَه لغة تختلف عن لغة الغزل، وكذلك الحال بالنسبة لموضوعي الوصف والخمريات وغيرهما من الاغراض المختلفة. ولتوضيح ذلك لا بد من مقارنة بين بعض أبيات موشحات أندلسية اكثر وضوحا في المثال من موشحات مشرقية نظمت في موضوع ذكر الممدوح في الحرب ووصف معاركه، وبين ابيات من قصائد شعرية للمتنبي قيلت في الغرض ذاته[21]. ففي

---

[19] . Hispano Arabic….,p.٤٢. أما موشحات وصف المعارك والحرب في الاندلس فانظر موشحات ابي بكر الأبيض في : لسان الدين ابن الخطيب، ***جيش التوشيح***، تحقيق هلال ناجي ومحمد ماضور (تونس، ١٩٦٧) ،ص ص٢٩، ٣١، ٣٣-٣٧.

[20] . الاهواني، عبد العزيز، ***ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر*** (القاهرة: ١٩٦٢) ؛ وانظر ايضا في لغة الموشح: مصطفى عوض الكريم، ***المرجع المذكور*** ؛ وإحسان عباس ، ***تاريخ الادب الأندلسي*** – عصر الطوائف والمرابطين، ص ص ٢٤٤-٢٥١.

[21] . الاهواني، ***المرجع المذكور***، ص١٨٠.

موشحة لابن زمرك يذكر فيها شوقه الى غرناطة ويمدح الغني بالله محمد بن نصر احد ملوك الطوائف، مطلعها:

أبلغ لغرناطة سلامي   وصف لها عهدي السليم
فلو رعى طيفها ذمامي   ما بت ليلة السليم

يقول في البيت السابع:

مؤمن من العدوتين مما   يخاف من سطوة العدا
وفارج الكرب إن ألما   ومذهب الخطب والردى
قد راق حسنا وفاق حلما   وما عدا غير ما بدا
مولاي يا نخبة الأنام   وحائز الفخر في القديم
كم أرقب البدر في التمام   شوقا إلى وجهك الكريم[٢٢]

فالملاحظ هنا أن اللغة تكاد تكون أقرب الى لغة النثر منها الى لغة الشعر، كما يلاحظ أن الوشاح لا يخوض في تفاصيل غزوات ممدوحه، وإنما يلقي احكاما عامة ويسبغ على ممدوحه صفات مدح مجملة حيث الممدوح لا يزيد على كونه مؤمن العدوتين من غارات الاعداء وفارج الكرب ومزيل الخطب إن حل بمملكته ورعيته، فهو قوي وقادر كما يمتاز بالحسن والحلم والفخار.

ويلاحظ في هذا اللون من المديح أنه جاء تقليديا لا جديد فيه . وللوشاح نفسه موشحة أخرى أقوى في المعنى والتركيب نظمها في الممدوح نفسه يقول في بدايتها:

ريحانة الفجر قد اطلت   خضراء بالزهر تزهر
وراية الصبح قد أضلت   في مرقب الشرق تنشر
فالشهب من غرة الصباح   ترعد خوفا وتبرق
وأدهم الليل في جماح   أعنة البرق يطلق

---

[٢٢] . المقري، ***ازهار الرياض...، المصدر المذكور***، ج٢، ص١٨١، المقري، ***نفح..المصدر المذكور***، ج٧، ص٢٤٤.

والأفق في ملتقى الرياح   بأدمع الغيث يشرق
والسحب بالجوهر استهلت   فالبرق سيف مجوهر
صفاحه المذهبات حلت   في راحة الجو تشهر[٢٣]

اما البيتان السابع والثامن فيجريان كما يلي:

علمها الصبر في الحروب   سلطاننا عاقد البنود
معفر الصيد للجنوب   أعز من حف بالجنود
يضرب بالرعب في القلوب   والبيض لم تبرح الغمود
عناية الله فيه حلت   بسعدة الدين ينصر
والخلق في عصره تملت   غنائما ليس تحصر
مولاي يا نكتة الزمان   دار بما ترتضي الفلك[٢٤]

وهنا نلاحظ أن لغة الموشح، على الرغم من استخدام مفردات تناسب الموضوع وتوظيف اللغة توظيفا يتطابق مع المضمون، قد جاءت سهلة شبيهة بالجمل الانشائية القصيرة يلفها التعميم وقد لا يعلق منها بالنفس شيء ولا يبقى بعد قراءة الموشح او الاستماع إليه في خاطر قاريء او مسمع.

أما جانب القصيد لهذا الغرض الشعري فخير من يمثله أبو الطيب المتنبي الذي خلد سيف الدولة في قصائده حينما وصف جهاده ضد الروم ومعاركه التي هزمهم فيها فيما سمي بعد ذلك بالسيفيات . وقد تميز المتنبي في وصف المعارك وما كان يجري في ساحاتها وما كان يقوم به أميره من بطولة خارقة وما يتحلى به من شجاعة فائقة حتى لتفر الابطال أمامه كلمى هزيمة بعد أن تعجز عن مقابلته وتتخلى عن مقارعته. ولا تنتهي القصيدة حتى تظهر أمام القاريء أو السامع شريط عريض صورة حقيقية لما أنشد ولوحة رائعة لما أورد مزينة

---

[٢٣] . المقري، ***ازهار...المصدر المذكور***، ج٧، ص٢٤٩.

[٢٤] . المقري، ***ازهار...المصدر المذكور***،ج٧،ص٢٤٩.

.بمفردات تناسب المعنى فيها من القوة والرنين ما يجعل المرء ينجذب اليها معجبا بالمعنى والمبنى على حد سواء. ففي ابيات من احدى سيفياته يصور المتنبي المعركة التي خاضها أميره المجاهد في بلاد الروم وكيف اجتاح بجيشه مواقعهم جاعلا خيوله تخوض في دماء الروم التي سفكها ثم تسير هذه الخيول مع النيران التي أشبتها في مواقع الاعداء حتى جعلتها أطلالا وقاعا صفصفا. لقد صور المتنبي كل ذلك في لغة تناسب الموضوع مستخدما مفردات تلائم المعنى وتطابقه. وفي قصيدته التي مطلعها:

ليالي بعد الظاعنين شكول   طوال وليل العاشقين طويل

يقول المتنبي مصورا المعركة:

رمى الدرب بالجرد الجياد الى العدا   وما علموا أن السهام خيول
فما شعروا حتى رأوها مغيرة   قباحا وأما خلقها فجميل
فخاضت نجيع الجمع خوضا كأنه   بكل نجيع لم تخضه كفيل
تسايرها النيران في كلّ مسلك   به القوم صرعى والديار طلول
وكّرت فمرّت في دماء مَلَطية   مَلَطية أمَّ للبنين ثكول

ثم ينتقل الشاعر الى مدح أميره وإظهار الشماتة بالقائد الدمستق الذي فر وهو جريح الوجه تاركا ابنه قسطنطين في الاسر والكبول:

فلما رأوه وحده قبل جيشه   دروا أن كل العالمين فضول
وأن رماح الخط عنه قصيرة   وأن حديد الهند عنه كليل
فأوردوهم صدر الحصان وسيفه   فتى بأسه مثل العطاء جزيل
على قلب قسطنطين منه تعجب   وإن كان في ساقيه منه كبول
لعلك يوما يا دمستق عائد   فكم هارب مما اليه يؤول
نجوت بإحدى مهجتيك جريحة   وخلفت احدى مهجتيك تسيل

أتسلم للخطية ابنك هاربا   ويسكن في الدنيا إليك خليل
بوجهك ما أنسكه من مرشه   نصيرك منها رنة وعويل
أغركم طول الجيوش وعرضها   على شروب للجيوش أكول
إذا لم تكن لليث إلا فريسة   غذاه و لم ينفعك أنك فيل
إذا الطعن لم تدخلك فيه شجاعة   هي الطعن لم يدخلك فيه عذول
وإن تكن الايام أبصرن صولة   فقد علم الايام كيف تصول[٢٥]

إن مثل هذه اللغة وهذه التراكيب والالفاظ وجزالتها مما توفر في الابيات السابقة لا يندر وجود مثيل لها في الموشحات الاندلسية او المشرقية. كما أن هذه الصفات التي اتسمت بها ابيات المتنبي لا تقتصر على قصيدة واحدة من قصائده حيث ان معظم سيفياته إن لم تكن كلها تتسم بنفس السمات التي طبعت أبياته السابقة ويمكن ملاحظة ذلك في قصيدته:

مالنا ملنا جو يا رسول   أنا أهوى وقلبك المتبول[٢٦]

كما يبرز ذلك بصورة اوضح في رائعته ذات النفس الملحمي التي صور فيها معركة الحدث بين الامير سيف الدولة وبين اعدائه من الروم ومن والاهم والتي مطلعها:

على قدر العزم تأتي العزائم   وتأتي على قدر الكرام المكارم[٢٧]

حيث قدم فيها وصفا دقيقا لجيوش الاعداء المجهزة بالعدد والعدة وصور بداية المعركة ونهايتها ثم ما قام به سيف الدولة من ألوان البطولة وصنوف الشجاعة حتى فر القائد البيزنطي الدمستق بعدما أصابته الفجيعة بابنه وابن صهره. كل ذلك في لغة قوية وألفاظ فخمة ذات جرس ورنين تنقل السامع إلى ارض المعركة ليشاهد تفاصيلها ويقف على مسيرها ومجريات احداثها.

---

[٢٥] . المتنبي، احمد بن الحسين، ***الديوان***، تحقيق مصطفى السقا وآخرين (القاهرة، ١٩٧١)، ج٣، ص٩٥.

[٢٦] . ***المصدر نفسه***، ج٣، ص١٤٨.

[٢٧] . ***المصدر نفسه***، ج٣، ص٣٧٨.

ومن هذه المقارنة سنجد الفارق كبيرا بين لغة ابن زمرك ولغة المتنبي على الرغم من كون الغرض واحدا. وهذا بطبيعة الحال يعود الى ما ذكرته سابقا من أن لغة الموشحات تناسب موضوعات معينة كما أنه عائد لطبيعة الموشحات التي تتسم بقالب بنيوي معين تطغى عليه الابيات القصيرة إضافة الى تقيد الوشاح بأسماط وأغصان يجب ان تتوافق في العدد والوزن والقافية.

كما يلاحظ أن بعض الكلمات الواجب تحريكها في الموشحات تسكن بسبب القافية التي يتقيد بها الشعر بينما الأمرمختلف في القصيدة التقليدية مما يجعلها أيسر وأقوى في الحركة والانتقال، وهذا بدوره ينعكس على المبنى والمعنى على حد سواء.

أما الداعي لذكر موشحات الاندلسيين في ثنايا هذا البحث فقد كان ضرورة لا بد منهالأنهم هم الذين حازوا فضل السبق في هذا الفن الشعري الجديد بينما جاء الموشح المشرقي مقلدا لهم ومعارضا إضافة الى موضوع وصف المعارك الحربية في الموشحات الاندلسية والذي جدرت مقارنته ببعض سيفيات المتنبي من حيث اللغة والتراكيب والجوانب الفنية تخلو منه موضوعات الموشحات المشرقية ولذلك كان اللجوء الى الموشح الاندلسي في هذا الغرض ضرورة فرضتها طبيعة الغرض نفسه. إن خير ما يمثل العلاقة في مضمون القصيدة ولغتها قول ابن رشيق القيرواني " ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة كان مما يحتاج فيه أن تكون الالفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة "[٢٨]كما ذكر ما يفعله الشاعر اذا نسب او مدح او فخر او عاتب او استعطف[٢٩].

لقد تأثر الوشاحون المشارقة بموضوعات الوشاحين الاندلسيين ومضامين موشحاتهم. ويدل على ذلك العدد الكبير من المعارضات المشرقية للموشحات الاندلسية كما فعل ابن سناء الملك في دار الطراز والصلاح الصفدي في توشيع التوشيح وغيرهما من اعلام

---

[٢٨] . ابن رشيق، ابو علي الحسن، ***العمدة في صناعة الشعر ونقده***،تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، (القاهرة،١٩٦٣)، ج٢،ص١٢٨.

[٢٩] . ***المصدر نفسه***، ج١، ص١٩٩.

الوشاحين المشارقة. كما تأثر هؤلاء الوشاحون بقصائد من الشعر المشرقي والاندلسي فاقتبسوا ابياتا من هذه القصائد وضمنوها موشحاتهم. وفي هذه دلالة على أن الشعر قد ساند الموشح وبخاصة المشرقي في بعض مراحله، فلجأ الوشاحون المشارقة الى عيون القصائد ليقتبسوا ابياتا منها لاضفاء الطابع الجمالي والموسيقي على معاني موشحاتهم وقوافيها. وهذا لا يعيب الموشح أينما كان. فعلى الرغم من كثرة المعارضات المشرقية والتقيد بموضوعات معينة واستخدام المفردات السهلة في النظم فقد جاءت بعض موشحات المشارقة غير خالية من جمال فني وبراعة في تناول الموضوع. لقد امدت الموشح المشرقي بالاضافة الى التيارات الفكرية تيارات موضوعيةأندلسية ومشرقية على حد سواء، جاءت إما عن طريق الاقتباس المباشر في الجانب الفني أو عن طريق استحسان الموضوع وطريقة تناوله كما نجد في موشحات صلاح الدين الصفدي التي جاءت إما تقليدا بسبب الاستحسان أو معارضة لموشحات أندلسية.

إن معظم الموشحات تتداخل فيها الموضوعات على الرغم من ضيق مساحتها وقلة عدد ابياتها مقارنة بالقصيدة العربية التقليدية. والموشح في هذا المجال يشبه القصيدة الجاهلية من حيث تداخل الموضوعات وتعدد الاغراض، حيث تبدأ القصيدة بالوقوف على الاطلال والنسيب ثم يذكر الشاعر ناقته ويصف رحلته قبل ان ينتهي الى الغرض الذي نظم القصيدة من أجله[٣٠].

لقد تناول الوشاحون المشارقة مثلهم في ذلك الاندلسيين اكثر من موضوع في الموشح الواحد. وعليه يمكن تقسيم الموشحات المشرقية من حيث تناول الافكار والمضامين الى ثلاثة اقسام:

١. موشحات التزم أصحابها بموضوع واحد وهو غرض الموشح الذي نظم من أجله سواء أكان في الغزل أم في المديح أم في غير ذلك.
٢. موشحات أدخل فيها اصحابها موضوعا آخر إضافة الى غرض الموشح الرئيس فجاءت مؤلفة من موضوعين كالغزل والخمر او الغزل والمديح الى غير ذلك.

---

[٣٠] ، ضيف، شوقي، ***العصر الجاهلي*** (القاهرة،١٩٦٨)، ص٢١٩.

٣. موشحات متعددة المضامين قام اصحابها بتناول موضوعات مختلفة في الموشح الواحد مثل ذكر الطبيعة والخمر مع موضوع الغزل على سبيل المثال.

موشحات ذات غرض واحد

في هذا النوع من الموشحات يلاحظ اقتصار الوشّاح على غرض واحد من بداية الموشح حتى نهايته، وهذا بطبيعته يعطي الوشّاح مجالا اوسع وحرية اكبر كي يعطي الموضوع حقه فلا يتقيد بمساحة أضيق حينما تتعدد الاغراض. ومثال ذاك نجده في موشح صلاح الدين الصفدي[٣١] الذي نظمه في موضوع الغزل كمعارضة لموشح ابن الزقاق[٣٢]:

خذ حديث الشوق عن نفسي وعن الدمع الذي همعا

فجاء البيت الاول من موشح الصفدي كما يلي:

يا صبا مسكينة النفس انت قد جددت لي الولعا
كانت الاحشاء قد خمدت
وسيول الدمع قد جمدت
وأيادي الصبر قد حمدت
ثم لما سرت في الغلس بان صبري والسلو معا

أما تناول موضوع واحد في الموشح يعطي الوشاح مساحة اكبر لمعالجة موضوعه من حيث التعبير واللجوء الى التفاصيل فلا يشعر بالحرج بسبب ضيق المساحة المخصصة لهذا الموضوع ولا يعتريه القلق من جراء السرعة في الانتقال الى موضوع آخر. وقد لوحظ في بعض الموشحات المشرقية ان تناول اكثر من موضوع واحد في الموشح قد استدعى زيادة في عدد الابيات في حين تقيد بعض الوشاحين بالعدد التلقيدي أي بخمسة ابيات اثناء تناول موضوع واحد او اكثر.ومن بين الذين سلكوا المسلك الاول صلاح الدين الصفدي في بعض موشحاته كما في المثال السابق وذلك لتغطية الموضوع الواحد او الموضوعات

---

[٣١] . انظر الموشح في: ابن ايبك الصفدي، ***توشيع...المصدر المذكور***، ص١٤٩.

[٣٢] . الصفدي، ***توشيع...المصدر المذكور***، ص١٤٧.

المختلفة ولايجاد مساحة اكبر للتعبير وإظهار البراعة الفنية، وأمثلة ذلك كثيرة في مصادر كثيرة في الموشحات المشرقية.

موشحات ذات غرضين:

وكان الصفدي ايضا من بين الذين طرقوا اكثر من موضوع واحد في بعض موشحاته حيث ذكر الغزل والمديح في اكثر من موشح فزاد عدد ابيات كل منها على خمسة فجاءت مرة ستة وأخرى تسعة حتى وصل عدد الابيات في بعض موشحاته الى احد عشر بيتا كما في موشح:

هويته بدر كله   تملك الحسن كله
وثقف القد أسمر   وصارم الجفن سله[٣٣]

ونجد موضوعي الغزل والمديح لديه أيضا في موشحه ذي الابيات التسعة حيث قسمه الى قسمين: الابيات الاربعة الاولى في الغزل والابيات اللاحقة في المديح قبل ان ينتهي موشحه بالبيت التاسع متغزلا ايضا ونكتفي منه بذكر البيت الاول في الغزل والبيتين الثالث والرابع في المديح:

أبصرت غزلان رامه   فكان جيدك اعجب
وذقت كأس المدامة   فكان ريقك أعذب
وأبصر البدر طرفي   فكان وجهك أحسن
وباشر الخز كفي   فكان لمسك ألين
ونظم العقد رصفي   فكان ثغرك اتقن
وقد سمعت الحمامة   فكنت أشجى وأطرب
وقد شممت الكمامة   فكان عرفك أطيب
هواك دين ودنيا   فكيف بالوصل تبخل
هذا علي بن يحيى   بدر لمن قد تأمل
وحاز فضلا وعليا   ومجده قد تكمل
يشد للملك ازرا   من غير مين وزور
وصدره ضم سرا   فيه نظام الامور

---

[٣٣] . الصفدي، ***توشيع...المصدر المذكور***، ص٧٥.

ولو أعار كلامه   للدر لما تشقب
لكان زاد نظامه   محاسنا ليس تذهب[34]

ونماذج هذا النوع من التوشيح الذي يعرض لموضوعين مختلفين متعددة في مصادر الموشحات المشرقية، منها على سبيل المثال موشحة ابن نباتة المؤلفة من خمسة ابيات(ما سح محمر دمعي وساح)[35]حيث عرض فيها موضوعي الغزل والمديح فذكر الغزل في البيتين الاول والثاني بينما قصر المديح على البيتين الثالث والرابع ونثبت هما البيت الاول والرابع كشواهد على هذا النوع من الموشحات ذات الموضوعين:

ما سح محمر دموعي وساح   على الملاح   الا وفي قلبي المعنى جراح
بي من الاتراك حلو المصاب   مر السطا
عشقته حين عدمت الصواب   من الخطا
يشكو حشا الغزلان منه التهاب   اذا عطا
وربما تشكو الغصون اكتئاب   اذا خطا
ما ماس ذاك الغصن بين الوشاح   الا وراح   قول عذولي كله في الرياح
حبر له في الخلق ذكر جميل   لا يفترى
ملح على غيظ الغمام البخيل   محل الثرى
ما رأت العين له من مثيل   ولا ترى
يوقد في أوطانه للتسربل   نار القرى
شرارها في الكيس حمر صحاح   لها اقتدى   لكنها في القلب عذب أقاح
يا ملك العلم وفيض الندى   جزت المدى
فابق وكل العالمين الفدى   دع العدا
أنت الذي أصبح غيث الجدا   صبح الهدى
كم يقتفى وكم يقتدى   ويجتدى
علم جلي ونوال صراح   صفو مباح   يروي به راوي الرجا عن الرياح

---

[34] . الصفدي، ***توشيع...المصدر المذكور***، ص١٦١.

[35] . انظرها في : الخطيب ، لسان الدين، ***جيش التوشيح***، القسم ١٧، موشح١٣ (تحقيق ألأن جونز) ؛السخاوي، المصدر المذكور، ج١، ص١١؛ المقري، ***نفح...المصدر المذكور***، ج٧، ص٨٦.

وينحو ابن حجر العسقلاني هذا المنحى حين يمدح القاضي مجد الدين فضل الله ابن مكانس في موشح يدور حول الغزل والمديح ايضا ومطلعه:

إن لاح كالغصن أورق   خلعت فيه عذاري[٣٦]

إن هذا اللون من الموشحات المشرقية قليل نسبيا بالمقارنة مع الموشحات ذات الغرض الواحد أو الغرضين. ويلاحظ فيها غلبة غرض واحد على حساب الأغراض الأخرى إذا كان الموشح يتألف من خمسة أبيات وكأن التمازج بين الاغراض المختلفة لضرورة توضيح الصورة الفنية واتمام الجانب الوصفي للموضوع كما نجد لدى صفي الدين الحلي في موشحه الذي طغى فيه موضوع الخمر على موضوعي وصف الطبيعة والغزل فجاء البيت الاول والثاني والخامس كما يلي:

شق جيب الليل عن نحر الصباح   أيها الساقون
وبدا للطل في جيد الاقاح   لؤلؤ مكنون
ودعانا للذيذ الاصطباح   طائر ميمون
فأخصب المبزل من نحو الدنان   بدم الزرجون
تتلقى دمها حور الجنان   في صحاف جون
فاسقنيها قهوة تكسو الكؤوس   بسنا الأنوار
وتميت العقل إذ تحيي النفوس   راحة الاسرار
بنت كرم عتقت عند المجوس   في بيوت النار
غرست كرمتها بين القيان   يد أفلاطون
وبماء الصرح قد كان يطان   دنها المخزون
نال فعل الخمر من ذات الخمار   عند شرب الراح
فغدت تستر من فرط الخمار   وجهها الوضاح
خلتها إذ لم تدع بالاختمار   غير صلت لاح
قمرا تم لسبع وثمان   في الليالي الجون

---

[٣٦] . ابو عمر شهاب الدين، ***أنس الحجر في أبيات ابن حجر*** (بيروت،١٩٨٨)، ص٣٢٨.

قدرته الشمس في حال القرآن   فهو كالعرجون[٣٧]

كما نجد مثل ذلك ايضا عند ابن سناء الملك في الموشح المحلول في بيت شعر للمتنبي[٣٨] حديث يدور في غرضه الرئيسي حول مدح القاضي الفاضل ولكنه يعرض في بدايته لرحيل الحبيب كما يخمنه ببيت من الغزل. ولتوضيح ذلك نذكر منه البيت الاول والثاني والخامس.

ليالي بعد الغياب   شكول   طوال وليل العشاق   طويل
سروا فسرت بالافكار   قلوب
وغيبت تلك الأقمار   غروب
وعندي منهم أخبار   تطيب
وإني على بعد الدار   حبيب
وإن الوفا في الأحباب   قليل   لم يخن في الميثاق   خليل
سلا عن حبيبي الراحل   فؤادي
فمدح الاجل الفاضل   مرادي
أنامله بالنايل   غوادي
وألفاظه من بابل   تنادي
بياني بسحر الالباب   كفيل   كما كفه الأرزاق   مسيل
وغانية بالاحداق   تصيد
وعندي إليها أشواق   تزيد
عى بابها للعشاق   وفود
فقالت وهم تحت   قعود
عشاقي مسامير الباب   فقولوا   لهم إن صدري قد ضاق   فزولوا

---

[٣٧] . الحلي، صفي الدين، ***الديوان***(بيروت: دار صادر ،د.ت)،ص١٢٥ .

[٣٨] . ابن سناء الملك، ***المصدر المذكور***، ص١٥٠؛ السخاوي، ***المصدر المذكور***، ج٢، ص٦، أما بيت المتنبي (ديوانه، المصدر المذكور،ج٣، ص٩٥) فهو:

ليالّي بعد الظاعنين شكول   طوال وليل العاشقين طويل

ولا بد أن نذكر هنا مرة اخرى ما جاء في بداية هذا البحث وهو أن ضيق مساحة الموشح مهما بلغ عدد أبياته إلى بنائه الذي تتعدد فيه القوافي مما يستدعي تسكين متحرك أو تحريك ساكن يؤثر دون ريب على الموضوع الذي يطرقه الوشاح ويكون ذلك على حساب الغرض أو الاغراض التي يتضمنها الموشح. لقد تراوح عدد الابيات في موشح المشرقيين ثلاثة وتسعة وإن، كانت هناك زيادات إستثنائية، كما تبين أن هناك واحدا وخمسين موشحا مشرقيا يتألف كل منها من ستة ابيات، وتسعة وثلاثين موشحا مشرقيا يتألف كل موشح منها من سبعة أبيات[٣٩].

إن غلبة موضوعات معينة على الموشحات المشرقية هو أمر قائم كما هو الحال في الموشحات الاندلسية، ولكن نسبة التفاوت في بعض الاغراض التي دارت حولها الموشحات المشرقية كالغزل والمديح واالخمريات ووصف الطبيعة.

إن الترتيب البنيوي للموشح والقيود المفروضة عليه من حيث عدد الابيات والالتزام بقواف معينة ولغة سهلة تصل احيانا الى مستوى لغة النثر اضافة الى الموضوعات التي طرقها الوشاح المشرقي أحادية كانت او متعددة قد أثر على الصورة الفنية في الموشح المشرقي فجاءت صورا بسيطة تقوم على التشبيه التقليدي وتخلو من الابتكار. إنها صور حسية مستمدة من البيئة المحلية أو من صور شعراء آخرين حيث يلاحظ التأثر بأبي نواس في موضوع الخمريات على سبيل المثال.فقد كان الشعراء الوشاحون المشارقة من خلال حديثهم عن الخمرة مقلّدين من سبقهم ، فكادت الفاظهم لا تخرج عمّا أتى به من سبقهم الا فيما ندر، فالخمرة عروس عجوز، وهي نار موقدة في الكأس، وقد عُقِد لها على ابن المزن الماء فولدت الحباب، وهي سجينة في الدن، شعاعها كشعاع الشمس...وغير ذلك من أوصاف وتشبيهات ومعان ممعنة في تقليديتها[٤٠]، وقد تحول الحديث عن الخمرة في

---

[٣٩] . Smir Haikal, ***The Estren Muwashshat and Zajal***, (Oxford University,١٩٨٣) vol.١,p.٤٦.

[٤٠] . الافندي ، مجد، ***الموشحات المشرقية واثر الاندلس فيها منذ بداية العصر الايوبي وحتى نهاية العصر المملوكي***، الطبعة الاولى، دار الفكر، (دمشق، ١٩٩٩.)، ص٨٨.

بعض الموشحات المشرقية الى سرد لمحفوظ الشاعر في هذا المجال كما في أحد ابيات ابن سناء الملك:

حثّ شمسَ الكؤوس يا بدر   فالندامى نجوم
واسقنيها كأنها تبر   من بنات الكروم
ضحكت في ثغورها الزهر   ببكاء الغيوم
وتغنّت بأطيب اللحن   صادحات الشجر
ناطقات بألسن عُجم   طاب شربُ

فهي إذا صور تقليدية لا يظهر فيها جانب الابتكار خاصة وان العديد من الوشاحين المشارقة قد لجأوا الى المحاكاة والتقليد في موشحاتهم مما ضيق مساحة الابتكار لديهم فهم ارادوا في المقام الاول إظهار المقدرة الشعرية في نظم هذا اللون الشعري الجديد.

كما يلاحظ أن الصورة الفنية في الموشح المشرقي يغلب عليها الزخرفة اللفظية وبساطة التعبير وسهولة المفردات لدرجة تصل الى حد اللغة المنطوقة في الحياة اليومية . ويبدو ذلك واضحا لو قمنا بتجريد الموشح المشرقي من موسيقاه وترتيبه البنيوي[٤٢].ومثال ذلك كما في قول ابن سناء الملك في مطلع إحدى موشحاته:

نعم نعم أنتَ تسوى   خراج مصر مع العراق
لأتجر الخلق والبرايا   من غير سوق ولا نفاق[٤٣]

إن نظرة الى أبيات موشح (زاير بالخيال) لجمال الدين يوسف الصوفي توضح أكثر حقيقة بساطة الصورة الفنية في الموشح المشرقي بشكل عام حيث لا جديد يسترعي النظر، فقوام الحبيب كغصن نضير وخداه كالورد الاحمر وهو ساحر بدلاله فائق بكماله يفوح ثغره بشذا المسك ويبسم عن أقاح. كما ان ريقه كالماء الزلال وقوامه كالقضيب حين يميل

---

[٤١] . ***فوات الوفيات*** ٣٩٢/٤.

[٤٢] الافندي، ***الموشحات المشرقية... المصدر المذكور***، ص١١١-١١٢.

[٤٣] . ابن سناء الملك، ***المصدر المذكور***، ١٢٤.

وقده كالرماح العوالي وعيناه مثل بيض النصال الى غير ذلك من الصور المألوفة المستخدمة في الحياة اليومية على ألسنة العامة:

زاير بالخيال زايل عن قربي باهر الجمال ماهر بالعجب
أي غض نضير نزهة للنظر
لحظ عيني خفير منه ورد الخفر
يا له من غرير في هواء غرر
ساحر بالدلال ساخر بالصب فائق بالكمال لائق بالحب
بشذا المسك فاح ثغر هذا الغزال
باسم عن أقاح كفريد اللآل
رد نور الصباح كظلام الليل
ريقه حين جال في لماه العذب صرت بين الزلال والهوى في

ونلحظ الغرابة في الصورة حين يصف الوشّاح قوام الحبيب بأنه رطيب كما يلجأ الى الصور التقليدية حين يصف فعل عينيه بأنها كفعل السيوف وأن قوامه يهزأ بالرماح في مبالغة غير مقبولة مما يدل على التصنع والتكلّف:

ذي قوام رطيب منه تجني الحرق
رام ظلم القضيب فاشتكى بالورق
فتثنى الحبيب ورنا بالحق
مثل بيض من سواد الهدب والعوالي أمال بالقوم الرطب

وملخص بحثنا أنه يمكن القول إن عددا كبيرا من الوشاحي المشارقة قد جاءت صورهم الفنية متكلفة ومعارضة لغيرها كما فعل الصفدي وغيره وذلك لاظهار المقدرة على المحاكاة والمجاراة. ويكفي أن نشير هنا الى صفي الدين الحلي الذي قيل عنه أنه كان لهجا بالموشحات قد نظم إدى عشرة موشحة ولكن "أكثرها متعسف متكلف يحاول إظهار مقدرته الفنية ، فيلتزم ما لا يلزم وينظم على الاقتراح ويجاري غيره من الوشاحين فتأتي موشحاته خالية من الروح وإن دلت على المقدرة الفنية"[٤٤]، مثله في ذلك مثل وشاحين

---

[٤٤] عوض الكريم، ***المرجع المذكور***، ص١٦١.

مشارقة آخرين يفتقرون في كثير من موشحاتهم الى الاسترسال والعذوبة السائغة حتى جاءت موشحاتهم قريبة من الاسلوب النثري وقد قال الوشاح الاندلسي ابن حزمون :"ما الموشح بموشح حتى يكون عاريا عن التكلف"[٤٥].

* قدّم هذا البحث في اطار دورة حول الادب الأندلسي في جامعة تل – أبيب بارشاد الباحثة برفيسور رينا دروري، وقد وافتها المنية قبل عامين تقريبا، وأنشر هذا البحث تخليدا لذكراها.

المراجع

ـــ ابن تغري بردي الأتابكي، جمال الدين يوسف، ***النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة*** ، الطبعة الاولى ، القاهرة، ١٩٢٩.

ـــ ابن تغري، ***المنهل الصافي***، تحقيق أحمد نجاتي، القاهرة، ١٩٦٥.

ـــ ابن الخطيب، لسان الدين، ***جيش التوشيح***، تحقيق هلال ناجي ومحمد ماضور، تونس، ١٩٦٩.

ـــ ابن خلكان، أحمد، ***وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان***، تحقيق لإحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧.

ـــ ابن رشيق، ابو علي الحسن ، ***العمدة في صناعة الشعر ونقده***، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٦٣.

ـــ ابن سناء الملك، القاضي السعيد هبة الله، ***دار الطراز في عمل الموشحات***، تحقيق جودة الركابي، الطبعة الاولى، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠.

ـــ ابو عمر شهاب الدين، ***أنس الحجر في أبيات ابن حجر***، بيروت، ١٩٨٨.

ـــ الاصفهاني، العماد، ***خريدة العصر ـــ قسم شعراء مصر***، تحقيق أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس، القاهرة، ١٩٥١.

ـــ الافندي، مجد، ***الموشحات المشرقية واثر الاندلس فيها منذ بداية العصر الايوبي وحتى نهاية العصر المملوكي***، الطبعة الاولى، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٩.

ـــ الاهواني، عبد العزيز، ***ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر***، القاهرة، ١٩٦٢.

ـــ الحموي، ياقوت، ***معجم الادباء***، ج٤، تحقيق د.س. مرغليوث لندن، ١٩٢٣.

---

[٤٥] . المقري، أزهار... ***المصدر المذكور***، ج٢، ص٢١١.

ـــ الحنبلي، عبد الحي ابن العماد، ***شذرات الذهب في أخبار من ذهب***، القاهرة، ١٣٥١هـ .

ـــ الحلي، صفي الدين عبد العزيز، ***ديوان شعر***، طبعة دار صادر، بيروت ، د.ت.

ـــ السخاوي، أحمد، ***سجع الورق المنتحبة في جمع الموشحات المنتخبة***، مكتبة أحمد الثالث، استانبول، د.ت.

ـــ الششتري، ابو الحسن علي، ***ديوان***، تحقيق علي النشار، الاسكندريّة، ١٩٦٠.

ـــ الصفدي، صلاح الدين بن ايبك، ***توشع التوشيح***، تحقيق ألبير مطلق، بيروت، ١٩٦٦.

ـــ الصفدي، صلاح الدين ، ***الوافي بالوفيات***، باعتناء هلموت ريتر، الطبعة الثانية، دار النشر فرانز شتايتر بفيسبادن، ١٩٦١.

ـــ ضيف، شوقي، ***العصر الجاهلي***، القاهرة، ١٩٦٨.

ـــ عباس ، إحسان، ***تاريخ الادب الاندلسي***، عصر الطوائف والمرابطين، د.ت.

ـــ الكريم ، عوض مصطفى، ***فن التوشيح***، بيروت، ١٩٥٩.

ـــ المقري التلمساني، شهاب الدين أحمد بن محمد، ***نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب***، ج٢، تحقيق إحسان عباس، بيروت، ١٩٦٨ .

ـــ المقري ، احمد، ***أزهار الرياض في اخبار القاضي عياض***، ضبطه وحققه مصطفى السقا وإبراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٩.

ـــ المتنبي أبو الطيب، أحمد بن الحسين، ***ديوان شعر***، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، ١٩٧١.

ـــ محيي الدين بن عربي، ***ديوان شعر***، بومباي ، د.ت.

סכום

מטרתו של מחקר זה היא לחקור את השירה הערבית בספרד (אלמושחאת) מבחינת תוכן וסגנון, בהשוואה לנושאי השירים המסורתיים, ובאותה עת להראות איך הושפעה השירה הערבית (אלמושח אל משרקי(המזרחי)) מבחינת התוכן בנושאי השירה הערבית בספרד (אל מושחאת אל אנדלוסיה), אשר הפך אותו לחקוי לזה של ספרד בחינת תוכן וסגנון, כמו כן מחקר זה דן בנסיבות אשר מנעו מן שירת ספר (אל מושחאת) להיות באותה רמה של השירה הקלאסית מבחינת תוכן וסגנון.